



---

## *Dr Horrible's Sing-Along Blog*, ou le blues du super-méchant

Claire Cornillon

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/2123>

DOI : 10.4000/tvseries.2123

ISSN : 2266-0909

### Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

### Référence électronique

Claire Cornillon, « *Dr Horrible's Sing-Along Blog*, ou le blues du super-méchant », *TV/Series* [En ligne], 12 | 2017, mis en ligne le 20 septembre 2017, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/2123> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.2123>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.



*TV/Series* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Dr Horrible's Sing-Along Blog, ou le blues du super-méchant

Claire Cornillon

---

- <sup>1</sup> *Dr Horrible's Sing-Along Blog*<sup>1</sup> se définit dès le départ comme un objet hybride. Cette web-série qui exploite l'imaginaire des *comic books* et des super-héros américains le détourne ainsi de diverses manières. Elle raconte l'itinéraire d'un méchant de seconde zone, Dr Horrible (interprété par Neil Patrick Harris), qui aimerait devenir un super-méchant et rejoindre la « Evil League of Evil ». Pour cela, il doit faire ses preuves afin d'être intronisé par le chef de la ligue, dénommé Bad Horse. Or Dr Horrible n'est autre que Billy, un jeune homme timide, amoureux d'une jeune fille, nommée Penny (interprétée par Felicia Day), qu'il voit chaque semaine à la laverie automatique et qu'il n'ose pas aborder. D'autre part, Billy est un méchant dont le but est en réalité d'avoir une action sur le monde : il veut mettre fin au *statu quo* et changer la société. Son but n'est pas de répandre le mal, et il est donc peu qualifié pour intégrer la ligue. Il n'est pas prêt à tout, il possède une éthique personnelle et refuse, notamment, de commettre un meurtre. Son ennemi juré n'est autre que le super héros local, Captain Hammer (interprété par Nathan Fillion), un personnage stupide et mal intentionné. Dès lors, *Dr Horrible* prend à rebours l'image classique des histoires de super-héros de l'âge d'or<sup>2</sup>, puisque le méchant s'y trouve être le véritable héros et, qui plus est, un héros au destin tragique. Tracy Morris définit ainsi le propos de la série: « The duality in Billy's character gets to the heart of what Joss is trying to say with Dr Horrible: That no man thinks of himself as a bad guy; and that every villain is the hero of another story<sup>3</sup>. » Ce type de renversement des codes existe déjà dans les *comic books* de super-héros eux-mêmes, en particulier depuis les années 1980, tant dans la réécriture plus sombre et plus psychologisante<sup>4</sup> de l'histoire des héros que dans la mise en avant des figures de méchants. Cependant, cette approche des super-héros rencontre les problématiques communes à de nombreuses œuvres de Joss Whedon, notamment *Angel*<sup>5</sup>, et s'inscrit donc aisément dans une réflexion qui lui est personnelle. Ces questions du rapport entre le bien et le mal, de l'héroïsme et de la responsabilité trouvent ici une apothéose dans l'appropriation du langage des *comic books* et son réinvestissement dans l'univers personnel de Whedon. Tracy Morris souligne ainsi la déconstruction des figures

de super-héros de l'âge d'or qu'opère la web-série en la comparant à la bande dessinée d'Alan Moore *Watchmen* : « [...] both *Dr. Horrible* and *Watchmen* criticize aspects of the superhero genre by examining the tropes of the genre and taking them to their logical conclusion<sup>6</sup>. »

- 2 Joss Whedon connaît bien le monde des *comic books* pour avoir non seulement offert une continuation à ses séries *Buffy The Vampire Slayer*<sup>7</sup> et *Angel* sous la forme de bandes dessinées, mais également scénarisé des *comic books* de super-héros qui ont été très bien reçus et qui ont renforcé sa réputation, notamment sa série sur les X-men, *Astonishing X-Men*<sup>8</sup>. Ce n'est ainsi pas un hasard si Marvel lui a confié les deux premiers opus de la série de films *The Avengers*<sup>9</sup> et s'il a choisi d'explorer l'univers des comics de super-héros dans sa websérie, *Dr Horrible*. Or il exploite ce qui est au cœur de ce genre tout en l'amenant vers son univers personnel et ses problématiques, à la fois esthétiques et existentielles. L'ensemble de *Dr Horrible* fonctionne comme un détournement de codes et de représentations pour construire un objet extrêmement dense. Je souhaiterais donc montrer ici comment Whedon articule, dans cette web-série, l'imaginaire des *comic books* avec d'autres formes et d'autres genres, et comment le propos même de la série émerge de ce travail d'hybridation.

## 1. Une web-série

- 3 *Dr Horrible* est une web-série en trois épisodes de 13 à 15 minutes chacun, l'ensemble durant 40 minutes environ, soit le temps d'un épisode classique de série télévisée. Elle a été écrite et réalisée par Joss Whedon, avec ses proches : ses frères et sa belle-soeur ont participé au projet et il a fait appel à certains des acteurs avec qui il avait déjà travaillé, comme Nathan Fillion<sup>10</sup> ou Felicia Day<sup>11</sup>. *Dr Horrible* a été conçue pendant la grève des scénaristes de 2008 et tournée en six jours. Il s'agit donc d'une véritable démarche de web-série, à petit budget, tournée entre amis en marge de l'industrie. Joss Whedon souhaitait montrer qu'il était possible de créer une série en dehors des circuits commerciaux habituels, ce qui permettait en outre une plus grande liberté de création : « Sur internet, il n'y a pas de règles<sup>12</sup> », expliquait-il dans une interview pour justifier le choix du web. Le projet a connu un grand succès public et critique. La série a remporté plusieurs prix, notamment le prix Hugo<sup>13</sup> de la forme audiovisuelle courte. Cette inscription de l'univers des comics dans un cadre très personnel et à petit budget est déjà intéressant en tant qu'il crée un premier décalage avec l'association courante des super-héros aux blockbusters cinématographiques dans l'imaginaire collectif, même si *Dr Horrible* n'est pas le seul exemple d'une telle démarche.
- 4 En outre, Joss Whedon prend en compte le médium qu'il utilise pour raconter son histoire, ce qui est caractéristique de son œuvre qui exploite dans toutes ses possibilités le fonctionnement de la série télévisée et les éléments de paratexte ou de péri-texte. Ainsi au cours des sept saisons de *Buffy* ont pu être utilisés le générique, le résumé des épisodes précédents ou même le logo de la maison de production pour faire écho à la diégèse de tel ou tel épisode ou créer un effet singulier dans la narration. Dans *Dr Horrible*, de la même manière, il exploite le format du DVD, qui offre une seconde vie au projet, en proposant un commentaire audio de la série, comme on en trouve souvent dans les bonus mais, cette fois, sous forme d'une comédie musicale, en écho à la particularité générique de la web-série. Les membres de l'équipe empruntent dès lors une persona fictionnelle et chantent des morceaux aux paroles humoristiques autour de la production de la série. Ainsi

« Better than Neil », chantée par Nathan Fillion, explique en quoi celui-ci surpasse Neil Patrick Harris. « Nobody's Asian in the movies » dénonce l'absence de représentation des Américains d'origine asiatique à Hollywood. Et « It's all about me » rappelle l'importance cruciale des figurants: « It's all about me. It doesn't matter where I'm listed on IMDB ».

- 5 *Dr Horrible* se construit donc, à l'image de l'œuvre de Whedon, comme un projet inventif et alternatif, révélant une volonté de créer en liberté et de toujours proposer une dimension réflexive. Les œuvres de Whedon pointent du doigt leur nature de construction fictionnelle et narrative et exploitent cette réflexivité dans le cadre des thèmes qu'elles abordent. Il ne s'agit pas d'un jeu méta-fictionnel vide mais plutôt d'une manière de se détacher de la transparence apparente du réalisme pour construire des images plus denses et plus parlantes pour le spectateur. Ainsi l'aspect carton-pâte de *Buffy* soulignait-il la fonction même du fantastique dans la série, qui n'était pas de faire peur mais bien de symboliser différentes angoisses et événements de la vie de tout un chacun. Le monstre dans *Buffy* est une métaphore, et son maquillage même souligne sa nature d'image.
- 6 De la même manière, *Dr Horrible* met en avant sa nature de série et même de web-série, pour mettre en valeur, avec humour, les problématiques identitaires et éthiques qui sont les siennes. Ainsi, le fait que Felicia Day, auteure d'une web-série<sup>14</sup> marquante et reconnue comme l'une des grandes reines du web dans le milieu geek<sup>15</sup>, obtienne le premier rôle féminin, inscrit *Dr Horrible* dans une continuité, un héritage. D'autre part, *Dr Horrible* s'inspire de la forme du blog vidéo, forme florissante depuis quelques années, notamment sur YouTube. La série s'inscrit donc de manière forte dans l'univers du web, en mettant notamment en avant la question du lien entre public et privé. Le blog<sup>16</sup> est une sorte de journal, qui peut être de l'ordre de la vie privée, mais il est aussi public et accessible au plus grand nombre. Il permet de présenter un certain aspect de soi, mais aussi de construire une persona. Billy, le personnage principal de la web-série, est précisément confronté à ces ambiguïtés puisque son blog est celui de son identité de méchant, Dr Horrible. Il y parle de ses derniers méfaits et de ses progrès pour intégrer la « Evil League of Evil », et y répond aux lettres de ses fans. Il s'agit donc de son visage public. Pourtant, dans ce blog, surgissent constamment le privé et l'identité de Billy, notamment son amour pour Penny. Il cherche à donner une certaine image de lui-même mais il y révèle souvent plus qu'il ne le voudrait.
- 7 Cette ambiguïté est fondamentale parce qu'elle résonne avec la problématique du super-héros, ou du super-méchant, costumé dans les *comic books*, celle de la double identité<sup>17</sup>. Lorsque le personnage arbore son costume, son visage public, il n'est pas censé être reconnu : sa véritable identité est secrète. C'est justement ce qui lui permet de sortir du cadre et de devenir soit un super-méchant – et donc d'agir hors du système des lois – soit un super-héros, c'est-à-dire d'incarner à lui seul un système de justice ou de pseudo-justice. Pour le héros, le costume et l'identité super-héroïque ouvrent la voie à un devenir-image, un devenir-symbole. Cependant, si le méchant n'a qu'une seule identité, il peut aussi incarner le mal : il ne s'agit plus d'un costume et d'un rôle mais d'un être profond. C'est souvent le cas du méchant psychopathe qui ne possède pas d'identité lui permettant de fonctionner en société. Ces modèles dépendent du cadre de représentation que met en place la bande dessinée. Or, dans le cas de *Dr Horrible*, il s'agit bien d'un costume, d'un rôle, d'autant que, comme dans le cas de Superman, Billy est identifiable. Tous deux ne portent pas de masque et ne sont pourtant pas reconnus. La transformation de Billy est par conséquent symbolique : son costume relève d'un ensemble d'attributs qui

le font basculer dans un autre régime de réalité, de même que son rire maléfique forcé, ou sa tentative pour créer une *tag line* : « I've got a PhD in Horribleness ». Il se construit pour lui-même un personnage de méchant, certes stéréotypé mais dans le but de contester la société dans laquelle il vit. Victoria Willis analyse cette question du masque en termes de négociation symbolique et de construction identitaire et sociale : « Horrible, in contrast to these 'natural' characters, negotiates boundaries between 'natural' and 'real' personhood and 'artificial' masks and technologies<sup>18</sup>. »

- 8 Cette construction de soi, éventuellement anti-conventionnelle, ou s'inscrivant contre un système établi, est d'ailleurs l'une des fonctions possibles du blog, comme le soulignent Christèle Couleau et Pascale Hellegouarc'h : « Ce désir d'écrire *autrement* peut faire du blog un lieu de contestation des institutions (littéraires, éditoriales, médiatiques, éducatives...), un espace d'émergence, réelle ou supposée, de contre-pouvoirs ou de systèmes de valeurs parallèles<sup>19</sup>. » La série joue sur cette posture, de manière humoristique, mais finalement aussi ironique dans la mesure où elle interroge l'importance de la fiction dans notre rapport au réel. En outre, ce personnage résonne avec le fonctionnement d'un autre personnage, également incarné par Neil Patrick Harris, Barney Stinson, dans la série *How I Met Your Mother*. Barney est aussi une construction fictionnelle visant à dépasser un mal-être et à chercher à retrouver un pouvoir d'action sur le monde<sup>20</sup>.
- 9 La dimension anti-système du propos de la série résonne finalement avec le fait même d'avoir fait une web-série, c'est à dire d'avoir créé une œuvre en dehors du système des chaînes. Là aussi, le medium fait écho au propos. Captain Hammer, le « super-héros » est une incarnation du système. Il est d'ailleurs ami avec les autorités, peut demander une faveur au Maire, etc. Cependant il ne l'est pas par principe, il l'est parce que cela lui offre pouvoir et prestige. Captain Hammer est égocentrique et ne se soucie pas de la justice. Il agit pour son intérêt propre. Sa dernière chanson montre bien, de manière ironique, qu'il méprise toute la population qu'il considère comme inférieure à lui : « Everyone's a hero in their own way !/ You, and you, and mostly me ! – And you ! »
- 10 On retrouve ici une des questions fondamentales du récit de super-héros, celle de la responsabilité. Dès lors que l'on possède le pouvoir d'agir que va-t-on faire de ce pouvoir ? Les thèmes de la responsabilité, de l'héroïsme et de l'action de chacun sont déjà très importants dans l'œuvre de Joss Whedon et ils rencontrent naturellement le contexte des univers de super-héros. La démarche des personnages de Whedon est souvent d'interroger les systèmes préétablis pour trouver une position éthique et juste. La question du choix y est toujours centrale. Le numéro musical intitulé « A man's gotta do what a man's gotta do » est un bon exemple de ces problématiques. La chanson est d'abord chantée par Billy et implique, dans son cas, une notion de devoir et de responsabilité, mais aussi la volonté de Billy de prendre en main son destin : « All that matters/ Taking matters into your own hands/ Soon I'll control everything / My wish is your command ». Chez lui, le désir d'autonomie dérape en volonté de contrôle de son environnement. En revanche, lorsqu'elle est reprise par la suite de manière détournée par Captain Hammer, elle se transforme en une démonstration outrancière d'amour de soi extrêmement comique. La gestuelle de Nathan Fillion, en accord avec les paroles, correspond ici à une parodie de super-héros mais aussi à une parodie de chanteur de charme : « A man's gotta do what a man's gotta do/ It seems destiny ends with me saving you/ The only doom that's looming is you loving me to death/ So I'll give you a sec to

catch your breath ». Son statut est un rôle, une posture, qui ne correspond en rien à un élan intérieur.

- 11 Pour autant, même si le système que représente Captain Hammer n'est pas enviable, le système mafieux de la « Evil League of Evil » n'est bien sûr pas un modèle non plus. Billy, lui, est dans une position de questionnement éthique. Il interroge les systèmes et c'est ce qui rend le personnage attachant. La dimension tragique du personnage relève d'ailleurs du fait qu'il va être écrasé par la conjonction des deux systèmes. En outre, le seul personnage qui tente réellement d'aider d'autres personnes est Penny, celle qui n'appartient à aucun de ces groupes, qui n'a aucun pouvoir, ni aucune prétention : elle est en effet volontaire dans un refuge pour personnes sans-abri et est donc la seule à réellement contribuer à changer le monde.

## 2. Le rapport aux comic books de super héros

- 12 Le comics de super-héros est un genre qui s'appuie sur une forme d'explicitation, de monstration du symbolique. Ainsi, la lutte, au sein de l'humanité, entre le bien et le mal est extériorisée et matérialisée en quelque sorte par les figures de héros et les figures de méchants. D'autre part, le système est construit sur des codes visuels très forts. Que distingue le super-héros du commun des mortels ? C'est d'abord son costume, qui représente visuellement ce qu'il est. Or Whedon utilise les genres de l'imaginaire (fantastique, science-fiction, fantasy) de la même façon : il traite toujours, dans son œuvre, de la vie, de questionnements humains sur la place que l'on peut avoir dans le monde, dans le groupe, sur la responsabilité, sur l'identité, mais il le fait par le biais d'éléments imaginaires, tels que des monstres ou des phénomènes surnaturels. Les monstres sont dans *Buffy* ou *Angel* des représentations concrètes de ces problématiques existentielles<sup>21</sup>. *Dr Horrible* est construit selon le même principe : le contexte est celui d'une histoire de super-héros mais il s'agit de parler simplement de l'humain, par le biais d'une représentation symbolique qui matérialise ses enjeux. *Dr Horrible* évoque la solitude, la volonté et la difficulté de trouver une place dans le monde. Ces questions, que peuvent se poser tout un chacun, sont représentées, dans le contexte de l'univers de comics, par la volonté qu'a Billy d'intégrer la « Evil League of Evil ». Or Whedon travaille explicitement les codes de représentation ; il les signale au spectateur. Ainsi, l'un des enjeux de *Dr Horrible* va être de dénouer le lien entre l'apparence, le code et la vérité, puisque le héros, Captain Hammer, a bien la parure du héros et tous les codes visuels qui l'identifient en tant que héros, mais qu'il n'a pourtant rien d'un héros. Il est égocentrique, stupide, voire cruel.
- 13 Pour mieux travailler sur ces codes de représentation, Whedon les hybride : au lieu de proposer une simple série parodique de super-héros, il écrit une comédie musicale. Or la comédie musicale est aussi un genre qui surimpose au réel une représentation conventionnelle non-réaliste pour nous dire quelque chose sur le réel. Il hybride ici les deux formes de conventions pour construire un discours spécifique qui fonctionne grâce à la conjonction des deux codes de représentation : la comédie musicale souligne l'émotion, l'intériorité du personnage, les sentiments intimes qui ne sont pas dits, voire le rêve et le fantasme. Dès lors la comédie musicale va venir, en apparence, subvertir les attendus de l'univers de super-héros, tout en en soulignant en réalité ses enjeux cachés. En présentant deux systèmes de représentations, Whedon les contrebalancent : la comédie musicale agit comme un contre-point du comics de super-héros, comme si

l'univers visuel de super-héros constituait un univers d'extériorité, et d'apparence, auquel le monde de la comédie musicale va répondre par une intériorité et une authenticité. Il ne s'agit donc pas d'une critique du comics de super-héros, puisque Whedon, par ce procédé, souligne en réalité la profondeur des comics de super-héros, qui n'est peut-être pas perçue immédiatement ou par tous.

- 14 La première chanson de la série, « Freeze ray » installe déjà ce fonctionnement. D'abord, la musique commence dès lors que l'on évoque l'intimité : c'est parce que l'auteur du mail demande à Dr Horrible de parler de sa vie personnelle que les premières notes de la chanson se font entendre, opérant un glissement vers le genre de la comédie musicale. Or la scène est un mélange entre un souvenir et un fantasme : on y découvre le personnage tel qu'il est dans sa vie de tous les jours, en dehors de son identité de « méchant ». Dès lors, il apparaît clairement que cette identité empruntée est une tentative pour restaurer un contrôle sur un univers qui lui échappe. Les paroles de la chanson évoquent le fait qu'avec son arme, le « freeze ray », il pourra arrêter le temps, et donc vivre son fantasme, qui lui paraît pour l'instant inaccessible : « I'll bend the world to our will/ And we'll make time stand still ». Cette arme n'a d'autre but que de créer les conditions de possibilité de leur amour. D'où cette phrase paradoxale : « With my freezeray /I will stop the pain ». Il ne s'agit pas d'infliger de la souffrance, comme le ferait un méchant classique, mais bien de faire disparaître la propre souffrance du personnage.

- 15 Ainsi la comédie musicale transfigure le réel. C'est ce que Jane Feuer explique dans son analyse de la comédie musicale classique hollywoodienne :

Any initial opposition between show and narration, primary and secondary, dream and reality, is always collapsed by the musical's own narration logic. Gene Kelly gets to return to Brigadoon which springs back to life out of the force of Kelly's desire. Dorothy returns to a Kansas transformed by her knowledge, however imaginary, of Oz<sup>22</sup>.

- 16 Et elle ajoute : « Unlike Freud, musicals suggest that this dream work acts as a kind of exorcism, leading to the actual fulfillment of desires<sup>23</sup>. » La comédie musicale ouvre donc un espace imaginaire qui permet de réaliser ses rêves. C'est bien la même logique que l'on retrouve dans la web-série de Joss Whedon, à l'exception du fait que, dans celle-ci, l'assouvissement du désir est tragique et que la réalisation du fantasme tourne au cauchemar. La question du pouvoir de la fiction et le fonctionnement structurel de la comédie musicale viennent rencontrer la nature duelle des personnages de comics de la web-série. Dans cette scène de la laverie automatique, à un premier niveau, le quotidien se pare de merveilleux : les portes de sècheuses s'ouvrent ainsi en rythme comme dans un véritable ballet. A un second niveau, la scène devient plus fantasmagorique encore : on y voit le couple, qui n'existe pas encore, danser. La chanson est donc une représentation du rêve de Billy et la comédie musicale permet de faire advenir à l'image ce monde intérieur. Un rapport étroit se tisse entre la musique, le genre de la comédie musicale et l'intime. Alors que la première scène de la série, celle qui précédait cette chanson, introduisait le personnage en représentation, dans son rôle de méchant en devenir, cette scène fait surgir l'intériorité et la profondeur du personnage, qui débordent en quelque sorte son discours. Il ne peut empêcher cet aspect de lui-même de prendre le dessus.
- 17 Cette hybridité permet finalement de retrouver, de manière détournée, des problématiques classiques du comics : le fait par exemple que l'identité de super-héros permette d'agir sur le monde quand l'autre identité ne le peut pas. Bruce Wayne, dont les parents ont été assassinés, alors qu'il était enfant et qu'il ne pouvait donc rien faire, se



construit une autre identité, celle de Batman, un super-héros, qui lui permet d'agir et de chercher à restaurer une forme de justice.

- 18 En outre, la maladresse de Billy et son désir d'intégrer la cour des grands alors qu'il est un marginal sont typiques des problématiques de Joss Whedon : ses œuvres abondent de personnages en marge, auxquels il identifie explicitement son propre parcours. La fiction, ici l'identité de « super-méchant », est donc, chez lui, une manière d'appréhender le réel, d'avoir prise sur lui. Dans le numéro musical « Brand new day », on voit bien comment la chanson permet à Billy d'exprimer son désir profond, son fantasme de puissance: « It's a brand new me / I've got no remorse/ Now the water's rising/ but I know the course/ I'm gonna shock the world/ Gonna Show Bad Horse/ It's a Brand New Day. » L'identité de Dr Horrible relève de ce rêve : en tant que Billy, le personnage est écrasé, mais en tant que Dr Horrible, il pourrait prendre le dessus. Le réel est alors transfiguré par deux éléments, le genre de la comédie musicale et la tradition du comics, dont la collusion produit cette image fantasmatique de Dr Horrible en monstre géant, tel Godzilla, écrasant son ennemi, en chantant que les choses ont changé. Tous ces éléments et toutes ces références entrent en conjonction, l'un permettant de penser l'autre de manière réflexive. La comédie musicale induit une rupture dans la narration avec les chansons et donc un décalage de niveau fictionnel qui autorise cette réflexivité, et permet de mettre en avant la tentative de Billy de transformer le réel en une fiction qui correspondrait à ses désirs.
- 19 Par conséquent, *Dr Horrible* est une œuvre palimpseste où les différents éléments constituent des strates de sens qui résonnent constamment entre elles, que ce soit l'influence du comics, la question de la comédie musicale ou les problématiques récurrentes de l'œuvre de Joss Whedon.

### 3. La dimension tragique

- 20 Une des grandes caractéristiques du style de Whedon est le mélange qu'il opère entre le comique et le tragique. Or l'univers des comics se prête aux deux tonalités, puisqu'il existe une palette de variations immense suivant les séries. Le traitement décalé et humoristique des super-héros côtoie tout aussi bien une appropriation plus sombre et problématisée. Il suffit de penser au personnage de *Batman*, dont les incarnations successives vont du kitsch coloré au réalisme tragique. Or la structure de *Dr Horrible* est à ce titre très surprenante. Elle installe une tonalité dominante pour la saper dans les dernières minutes de la série. Le spectateur qui pensait se trouver face à une comédie plonge dès lors dans un tragique particulièrement sombre qu'il n'avait pas nécessairement prévu. Bien sûr, il existe des signes avant-coureurs dans la série : la souffrance du personnage est ainsi palpable malgré les situations ridicules et son désir de contrôle pose problème dès le départ. Cependant, la chute est particulièrement terrible et opère un changement de tonalité très net. *Dr Horrible* révèle alors sa nature de tragédie en trois actes, où l'influence de Shakespeare devient presque incontournable. D'une part, dans cette coexistence du comique et du tragique, mais d'autre part, dans la construction du personnage de Billy, qui rappelle notamment *Richard III*. Celui-ci ne déclare-t-il pas :

And therefore, since I cannot prove a lover  
To entertain these fair well-spoken days,  
I am determined to prove a villain  
And hate the idle pleasures of these days. (Acte I, scène 1)



- 21 Des mots que pourraient prononcer Dr Horrible. Or son parcours tragique le mène à la réussite de ce projet, mais au prix de la vie de Penny, qui meurt dans ses bras dans l'ignorance de l'identité de Billy et de la véritable personnalité de Captain Hammer. Dans cette scène, Billy est finalement victime de lui-même. La fin de la série est une chanson, particulièrement tragique, dans sa tonalité musicale et ses paroles, qui pose une ambivalence entre le grandiose de la réussite de Dr Horrible, et le désespoir de Billy : « Now the nightmare's real/ Now Dr Horrible is here to make you quake with fear/ To make the whole world kneel/ And I won't feel a thing ». Le personnage se dédouble complètement et ne fait plus corps avec son identité fictive. Il change d'ailleurs de costume : le fait qu'il s'habille fait partie de son rituel d'entrée dans la « Evil League of Evil ». L'image ne nous montre plus que son apparence, son intégration au système, alors que la musique nous donne à voir son intériorité. Enfin, la toute dernière image, très brève, le montre dépouillé de ses attributs : il n'a plus son costume et redevient Billy, alors que la musique s'arrête et qu'il avoue ne plus rien ressentir.
- 22 Le mot de la fin est donc le dépouillement de tous les codes visuels, du code de la comédie musicale, de celui du comics, etc. La série s'achève sur un moment d'authenticité absolue, mais qui n'est possible que parce que tout le reste de la fiction a mis en place ces codes. La co-existence de toutes ces références (la web-série, la comédie musicale, les comics, la tragédie shakespearienne, mais aussi l'ancrage dans l'univers propre à Joss Whedon), construit une réflexion sur l'existence, sur la fiction, sur la place de l'individu et la responsabilité, en faisant jouer les codes les uns avec les autres. Le mécanisme est d'une grande complexité mais demeure organique au fonctionnement de la fiction. Le propos de la série vient de cette hybridité et chaque pièce y est indispensable à l'ensemble.
- 23 Tout au long de la série, se construit un balancement entre l'extraordinaire et le quotidien. Un univers de super-héros, certes, mais où tout est banal. L'extraordinaire est ramené au quotidien, et à l'inverse le quotidien à l'extraordinaire. Billy croit être désenchanté au début de la série, et essaie de réinjecter de la fiction, du grandiose dans le monde, mais en réalité, c'était alors qu'il avait accès au merveilleux : grâce à son amour pour Penny, il était capable de transfigurer le monde. Ainsi, à la fin de la série, Billy a obtenu le pouvoir qu'il cherchait mais a perdu ce qui lui était le plus cher. Le monde est désormais réellement désenchanté parce qu'il n'est plus capable de le transfigurer.

---

## BIBLIOGRAPHIE

*Dr Horrible's Sing-along Blog*, Joss Whedon, Jed Whedon, Zack Whedon et Maurissa Tancharoen, 2008.

*Angel*, Joss Whedon et David Greenwalt, The WB, 1999-2004.

*Buffy The Vampire Slayer*, Joss Whedon, UPN, The WB, 1997-2003.

*Joss Whedon: The Complete Companion. The TV Series, The Movies, The Comic Books and More*, Londres, Titan Book, 2012.

CORNILLON Claire, « *How I Met Your Mother* ou la fonction du récit », In *Television*, N° 7, 2016, p. 163-172.

COULEAU Christèle et HELLEGOUARC'H Pascale, *Les blogs. Ecritures d'un nouveau genre ?*, Itinéraires, n° 2010-2, 2010. <http://itineraires.revues.org/1916>. Dernière consultation janvier 2016.

FEUER Jane, *The Hollywood Musical*, Londres, The MacMillan Press, 1982.

FRANKEL Valérie Estelle (éd), *The Comics of Joss Whedon. Critical Essays*, Jefferson, McFarland, 2015.

HATCHUEL Sarah, *Rêves et séries américaines. La fabrique d'autres mondes*, Aix-en-Provence, Rouge Profond, 2016.

PEYRON David, *Culture Geek*, Limoges, Fyp, 2013.

ROSENBERG, Robin S, éd., *Our Superheroes, Ourselves*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

WILCOX, Rhonda V., COCHRAN, Tanya R., MASSON, Cynthia, et LAVERY, David, éd., *Reading Joss Whedon*, Syracuse, Syracuse University Press, 2014.

WRIGHT, Bradford W., *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2001.

Interview de Joss Whedon, mise en ligne en janvier 2009 sur YouTube. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xo8ObiF9EDw>. Dernière consultation novembre 2016.

## NOTES

1. *Dr Horrible's Sing-along Blog*, créée par Joss Whedon, Jed Whedon, Zack Whedon et Maurissa Tancharoen, 2008.
2. L'histoire de la bande dessinée américaine comporte plusieurs phases appelées "âge d'or", « âge d'argent », « âge de bronze », etc. L'âge d'or est la période la plus ancienne et s'étend de 1938 à 1954.
3. Tracy S Morris, « Joss Whedon, Alan Moore and The Whole Horrible Future », in *The Comics of Joss Whedon. Critical Essays*, McFarland, éd. Valérie Estelle Frankel, Jefferson, NC, 2015, p.122., p.126.
4. Sur la question de l'introduction de la psychologie des personnages dans les comics voir Peter J. Jordan, « Emotions in Comics : Why the Silver Age of Comics Made a Difference », in Robin S. Rosenberg, *Our Superheroes, Ourselves*, Oxford University Press, Oxford, 2013, pp. 53-71.
5. *Angel*, Joss Whedon et David Greenwalt, The WB, 1999-2004. La série a pour protagoniste un vampire qui possède une âme et cherche la rédemption, un exemple d'anti-héros qui cherche à agir sur le monde, ou d'anti-méchant, en fonction de la perspective que l'on adopte.
6. Morris, p.122.
7. *Buffy The Vampire Slayer*, Joss Whedon, UPN, The WB, 1997-2003.
8. *Astonishing X-Men*, n°1-24, Joss Whedon, John Cassaday, 2005-2007, Marvel Comics.
9. *The Avengers*, Joss Whedon, 2012. *The Avengers : Age of Ultron*, Joss Whedon, 2015.
10. Nathan Fillion est un habitué de l'univers de Whedon : il est notamment le protagoniste de sa série de science-fiction *Firefly* et apparaît également dans *Buffy*.
11. Felicia Day interprète une des jeunes Tueuses potentielles dans la dernière saison de *Buffy*.
12. « There are no rules ». Interview mise en ligne en janvier 2009 sur YouTube. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xo8ObiF9EDw> Consulté le 15 janvier 2016.
13. Le prix Hugo est un prix très prestigieux dans le milieu de la science-fiction. Il est décerné chaque année lors de la Convention Mondiale de Science-Fiction.

14. Il s'agit de *The Guild* portant sur un groupe de joueurs du MMORPG *World of Warcraft*.
  15. Sur cette notion, voir David Peyron, *Culture Geek*, Fyp, 2013.
  16. Sur les blogs voir Christèle Couleau, et Pascale Hellegouarc'h, *Les blogs. Ecritures d'un nouveau genre ?*, *Itinéraires*, n°2010-2, 2010. <http://itineraires.revues.org/1916>. Consulté le 10 janvier 2016.
  17. Sur les comic books et leur histoire, voir, entre autres, Bradford W. Wright, *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2001.
  18. Victoria Willis, "Joining the Evil League of Evil. The Rhetoric of Posthuman Negotiation in *Dr Horrible's Sing-Along Blog*", in Rhonda V. Wilcox, Tanya R. Cochran, Cynthia Masson, et David Lavery, , éd., *Reading Joss Whedon*, Syracuse University Press, Syracuse, 2014, p. 246.
  19. Couleau et Hellegouarc'h, Introduction.
  20. Sur ce point voir mon article : Claire Cornillon, « *How I Met Your Mother* ou la fonction du récit », in *Television*, n°7, 2016, p. 163-172.
  21. Sur *Buffy*, voir le chapitre écrit en collaboration avec Sarah Hatchuel, dans Sarah Hatchuel, *Rêves et Séries américaines. La fabrique d'autres mondes*, Rouge Profond, 2016.
  22. Jane Feuer, *The Hollywood Musical*, MacMillan, Londres, 1982, p.71.
  23. *Idem*, p. 73.
- 

## RÉSUMÉS

*Dr Horrible's Sing-Along Blog* est une web-série créée par Joss Whedon qui combine un univers de super-héros avec des codes de la comédie musicale. A travers un palimpseste de références, la série construit une représentation de l'intériorité du personnage et dessine son itinéraire tragique. La série interroge la question de la fiction et de l'identité à travers la dualité entre Billy et sa persona de super-méchant Dr Horrible.

*Dr Horrible's Sing-Along Blog* is a web-series created by Joss Whedon which mixes a fictional world with super-heroes and codes from musicals. Through the superimposition of different references, the series builds a representation of the character's interiority and of his tragic path. The series questions fiction and identity through the dual aspect of Billy and his super-villain persona, Dr Horrible.

## INDEX

**Mots-clés** : Dr Horrible's Sing-Along Blog, Whedon Joss, web séries, comic books, super-héros, comédie musicale

**Keywords** : Dr Horrible's Sing-Along Blog, Whedon Joss, web series, comic books, super-heroes, musical

## AUTEUR

### CLAIRE CORNILLON

Claire Cornillon est maîtresse de conférences en littérature comparée à l'Université de Nîmes. Ses recherches récentes portent sur la narration et la fiction dans les séries télévisées. Elle co-dirige la collection *Sérial* aux Presses Universitaires François Rabelais.

Claire Cornillon is an associate professor (maîtresse de conférences) at the Université de Nîmes. Her recent research deals with narration and fiction in television series. She co-edits the “Serial” collection for the Presses Universitaires François Rabelais.